التجديد في أوزان الشعر

عند ابن الفرخان

دراسة تحليلية

إعداد: أد. شعبان صلاح

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

2021

نُشر هذا البحث في العدد التاسع

من (مجلة كلية الألسن للغات والعلوم الإنسانية)

بجامعة الأقصر، خريف2021 (سبتمبر- أكتوبر- نوفمبر)

في الصفحات من15إلى38

ابن الفرخان هو علي بن مسعود بن محمود بن الحكيم، من علماء القرن السادس الهجري، له مصنفات في النحو والعروض والقوافي والبلاغة، وقد ترجم له د. عمر خلوف في مقدمة تحقيقه لكتابه (الوافي في القوافي) بما يغني عن إعادته هنا[١].

ويعد مؤلَّفه في العروض الذي يحمل عنوان (الإبداع في العروض) ذا مذاق خاص بين ما كتب في هذا الفن، ليس لأنه ضمَّنَه حديثا عن العروض الفارسي إلى جوار حديثه عن العروض العربي، بل لتلك النظرات التجديدية في الأوزان التي حواها.

صدر الكتاب جزءا ثانيا بين ثلاثة أجزاء لمؤلَّف بعنوان (العروض المقارن العربي والفارسي) للدكتور: عبد الرؤوف بابكر السيد، عن دار أفاتار للطباعة والنشر بالقاهرة، وهي الطبعة التي سنعتمد بعد الله عليها في تناول آراء ابن الفرخان، على الرغم مما بها من تحريفات وتصحيفات كثيرة لم تسلم منها نصوصها، ولم تنجُ منها كثير من أشعارها، وقد اجتهدتُ في تلافي هذه الهنات قدر الطاقة بما أملكه من خبرة سابقة في التحقيق ودراسة العروض وتدريسه، وانتهيت من كتابة المقال أو البحث مُسْلما إياه إلى صديقي الحبيب الأستاذ الدكتور: محمد جمال صقر؛ ليكون عينا ثانية تجبر ما فات بصري الكليل من أخطاء الطباعة، وبعد يوم واحد هداني الله إلى النقد المستفيض الذي نشره الدكتور: عمر خلوف في العدد الثاني من المجلد الثالث والعشرين من مجلة الدراسات اللغوية، بعنوان: (القلب المأبوض) من إفساد كتاب (الإبداع في العروض)، فاستعدتُّ مقالي من صديقي؛ لِما كنت أعرف من أن الدكتور خلوف عاكف منذ عقد من الزمان أو أكثر، على تحقيق هذا الكتاب، فلا بد أن لديه فصل الخطاب فيما حُرِّف، وأن له قصب السبق فيما استدرك، فأفدتُّ منه مُثْنِيا، ورأيتُني له تاليا، ولعل نشرته التي حققها ودفع بها إلى إحدى دور النشر في الشارقة تكون إحياء لهذا الأثر المتميز مما لحق به في نشرة الدكتور بابكر .

فإذا وجد قارئُ مقالي تصويبا لبيت شعري رآه في نشرة (الإبداع) محرفا، أو استقامةَ سياق نثري وجده فيها ملتويا، فليرجع الفضلَ في كل ذلك إلى تحقيق هذا الرجل وتدقيقه، وسأكتفي بهذه الإشارة المجملة عن إثقال البحث بالحواشي في كل موطن يمكن أن يحدث فيه ذلك.

ولا بد من أن أنوه في البداية أن الجزء الأول من (العروض المقارن العربي والفارسي) قد خصصه مؤلفه بعنوان (دراسة تحليلية نقدية في مخطوطة الإبداع لابن الفرخان) مما يعني وجود تشابه مع عنوان مقالي المتواضع بما قد يترتب عليه من بعض النتائج، لكن منطلق الدراستين مختلف؛ فكتاب الدكتور:

---

(١) الوافي في القوافي، لابن الفرخان، بتحقيق: د. عمر خلوف، ص ١١-٢٦، ط:١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ١٤٣١هـ/٢٠١٠م

عبد الرؤوف بابكر بحث موسع لنيل درجة الدكتوراه معنيٌّ في تحليله أساسا بالمقارنة بين العروضَيْن: العربي والفارسي ، ومقالي مهتم بتحليل آراء ابن الفرخان في تجديد الأوزان، وتلمُّس عللها، وتفسيرها بإرجاعها إلى أصولها التي يُتصوَّر أنها متولدة عنها.

قسّم المصنف كتابه - بعد خطبة الكتاب - إلى أربع مقالات؛ الأولى (في كُلّيّات العروض)، والثانية (في ذكر الأجناس العربية المشهورة من الأوزان وإحصاء ما لكل واحد منها من الأنواع، وذكر أحكامها ولواحقها)، ويَقصِد بالأجناس أسماءَ الأبحر، وبالأنواع صُوَرَها التي تتحقق بها في إبداع الشعراء.

وأما المقالة الثالثة فـ (في ذكر الأوزان الفارسية)؛ خصائصها، وأبحرها، وأنواع هذه الأبحر، واختلاف الفرس في البحور الفارسية، وذكر ما بقي منها.

وختم بالمقالة الرابعة (في ذكر ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي من الأوزان التي لم يذكرها الخليل) ، وهي المقالة التي تعنينا فيما نحن بصدده، وقد سلكها في أربعة أبواب؛ الأول: في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة المشهورة البحور، والثاني: في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة الخاملة البحور، والثالث: في ذكر ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المختلفة التي هي وإن لم تكن مشهورة في العربية فهي مشهورة في الفارسية، والرابع: في بيان ما يليق بهذه المقالة من الأوزان التي ليست مشهورة لا في العربية ولا في الفارسية.

ولن نتوقف أمام الباب الثالث من هذه الأبواب؛ لأن افتراض نظم الشاعر العربي على وزن مشهور في الفارسية وليس مشهورا في العربية أمرٌ مستبعد لدينا، ونظم المصنف على هذه الأوزان ليس مسوغا للاعتداد بها، فلعله ممن أوتي موهبة النظم على كلتا اللغتين، فيسهل عليه ما يصعب على غيره من الشعراء الذين ازدهرت مواهبهم في رياض العربية ليس غير.

ولا بد من تسجيل عدة ملحوظات قبل تناول التجديد في أوزان الشعر عند ابن الفرخان، وهي:

أولاها: أن ظاهر أمره أنه فارسي الأصل، وإلا فهو -على أقل تقدير- عميق الصلة باللغة الفارسية وثقافتها وأدبها، وخاصة عروضها، بدليل ما ضمنه كتابه من ذكر الأوزان الفارسية في المقالة الثالثة، وقد نضحت هذه الثقافة بوضوح فيما ذهب إليه من آراء في أوزان هي في حقيقتها أوزان أصيلة في الشعر الفارسي، مثل المثمّن في الرجز والرمل والهزج، وقد صرح في أكثر من موطن بأن الشعر العربي لا يُتجاوز فيه السداسي.

ثانيتها: أن لديه علما بالموسيقى جعله يخصص الباب الثاني من المقالة الأولى (في تعريف المبادئ التي ينبغي أن تؤخذ في هذه الصناعة من صناعة الموسيقى، وتعليل ما عسى يمكن أن يُعَلّل من ذلك في

هذا الموضع)، وفيه تحدث عن اللحن والإيقاع والنغمات والأزمنة والغِلَظ والرقة والجهر والخفوت والبُعْد والدّوْر، إلى آخر هذه المصطلحات التي تنبئ عن قدرة خاصة لم تتحقق لكثير من علماء العروض، إلا الخليل بن أحمد الذي عُرف عنه أن له في هذا العلم إسهاما وإن لم يصل إلينا.

وقد كان علمه بالموسيقى ذا أثر في تسميته المتحركات التي يشتمل عليها الوزن بالأسنان؛ فالمتحركات التي لا يعقبها ساكن تُسَمَّى الأسنان القصيرة، والتي يعقبها ساكن تسمى الأسنان الطويلة[١]، وإن آل به الأمر أن يستخدم التفعيلات في تحديد صور هذه الأبحر في نهاية المطاف، بعد أن يُكَوِّنَها من هذه الأسنان، لا من الأسباب والأوتاد كما فعل سابقوه.

ثالثتها: أنه شاعر متمكن، أتاحت له شاعريته أن يرفد كل مقترح يقترحه بالنموذج الشعري الذي يعضّده، ولم يك في ذلك شبيها بما فعله ابن عبد ربه في (العِقد الفريد) إذ كان النشاط الشعري للأخير شبه محصور في الإتيان بالشواهد العروضية المشهورة خاتمة لنظمه على وزنها ورويها، وخاصة تلك الشواهد التي لم تجد لها في الرواية أنيسا.

رابعتها: أنه لا يقر الدوائر العروضية نظاما لضبط الأوزان واستخراج الأبحر، ويرى أنها لا طائل تحتها[٢]، ومن ثم كان إيراده للأبحر على غير ما اعتاد جمهور علماء العروض.

خامستها: أن الأبحر لديه - بإضافة الخبب المستحدث بعد الخليل - أربعة عشر بحرا، فيقول[٣]: "أما البحور من الأجناس العالية للأنواع التي تحتها من الأوزان، وهي عندنا باعتبار المشهور من أشعار العرب ثلاثة عشر بحرا؛ فالرجز[٤] والرمل والهزج والكامل والوافر والمتقارب والطويل والبسيط والخفيف والمنسرح والمجتث والمضارع والمقتضب، على ما سنفصله لك إن شاء الله تعالى. فإذا أضفنا إليها الخبب، وهو الوزن الذي استحدثوه بعد الخليل رحمة الله عليه، صارت أربعة عشر، وبالله التوفيق."

ويلاحظ أنه لم يذكر في تعداده الأبحرَ الشعرية بحرَي السريع والمديد.

فأما السريع فتناوله على أنه الصنف الثاني من الرجز، فبعد أن قدم الصورتين المعروفتين للرجز التام عند جمهور العروضيين على أنهما صورتا الصنف الأول قال: "والصنف الثاني يلحقه نحوٌ من الإعلال مغلّظ في عروضه وضربه، ويتنوع أربعة أنواع؛ الأول منها هو الذي يعتل فيه مستفعلن الثالثة والسادسة، كل واحدة منهما بحذف تَفْ، تبقى مُسْعِلُنْ، فينقل إلى فاعلن، فيكون وزنه:

---

(١) الإبداع: ص١٢

(٢) السابق: ص٧

(٣) السابق: الصفحة نفسها.

(٤) في الأصل: الرجز، بدون الفاء، وإضافتها مقتضى جواب أمّا.

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن

...........والثاني هو الأول إذا زيد على فاعلن في آخره حرف ساكن يصير به فاعلانْ، ويسمى مُذالا، فيصير وزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلانْ

............والثالث هو الأول إذا جُعل فاعلن في آخره فَعْلن.............ووزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فعْلن

............والرابع هو الذي تصير فيه مستفعلن الثالثة والسادسة، أعني العروض والضرب، كل واحدة منهما فعِلن، وذلك بحذف السين فيه والتاء والفاء، يبقى مُعِلُنْ، فينقل إلى فَعِلُنْ، وكأنهم حين أنِسوا بفاعلن في العروض والضرب جعلوه كالأصل فطووا منه الألف، وبقي كأنها في حكم الثابت على بعض الوجوه، ووزنه(١):

مستفعلن مستفعلن فعِلن   مستفعلن مستفعلن فعِلن

وقد لاحظنا فيما سبق أنه يُجري الإعلال بالحذف على حشو التفعيلة، لا على آخرها كما يفعل جمهور العروضيين، حتى يصل إلى الصورة المستعملة في الشعر، كما سنلاحظ فيما بعد أنه يجيز نوعا من الزحاف بالزيادة على الممَهَّد في الأصول الفارسية على حد تعبيره(٢)، كما يجيز تحريك الساكن زحافا(٣).

وأما المديد فجعله صنفا من الرمل بحذف السبب الخفيف من آخر فاعلاتن الثانية من كل واحد من المصراعين مع استبقاء الزمان بحاله، فبالضرورة يُحتاج فيه إلى تمديد الصوت في موضع الحذف طويلا وافرا، حتى إنه لو لم يُمدّد بها الصوت هذا النحو من التمديد خرجت من الوزن، ويُدَلِّل على صحة ما ذهب إليه بالذوق التام إذا عرضته للتلحين(٤).

---

(١) الإبداع:٣٢
(٢) السابق: ١٣٧
(٣) السابق: ١٦٠
(٤) السابق: ٣٩،١٠

وبالاعتماد على تمديد الصوت في موضع الحذف كما فعل في إلحاق المديد بالرمل ألحق مجزوء البسيط بالرجز التام، وجعله صنفا ثالثا منه، وفسره بحذف السبب الثاني من مستفعلن الثانية من كل واحد من المصراعين، فيصير مُسْعِلن، فينقل إلى فاعلن، مع استيفاء الزمان فيه بحاله، فاحتيج فيه إلى تمديد الصوت[١].

سادستها: أنه ألحق بمشطور الرجز مشطورَ السريع، وبمنهوكه منهوكَ المنسرح، فيقول: **"**فإن انقسم البيت إلى ثلاثة من الأفاعيل، وذلك عندنا في ثلاثة أنواع من الرجز؛ الأول منها هو مشطور الرجز بالإجماع، والثاني: مستفعلن مستفعلن مفعولانْ، والثالث: مستفعلن مستفعلن مفعولنْ، عدهما الخليل في السريع الذي جعله بحرا برأسه، يكون الأصل فيها كلها مستفعلن ثلاث مرات." [٢]

وكذلك عالج منهوك المنسرح على أنه الصورتان الثانية والثالثة من منهوك الرجز، فيكون ذا ثلاثة أضرب: مستفعلن، ومفعولانْ، ومفعولن، بالطريقة نفسها التي فسر بها إلحاق مشطور السريع بمشطور الرجز[٣].

وإذا كان بالإمكان قبول مقترح إلحاق السريع تامه ومشطوره بالرجز في ضوء عدم اعتداد ابن الفرخان بانفكاك الأبحر عن الدوائر العروضية كما فعل الخليل، وبالاستطاعة تسويغ هذا الإلحاق اتكاء على المعروف من الزحافات والعلل العروضية، فـ(فاعلن) يمكن أن تكون ناتج (مستفعلن) بقطعها وطيها طيا لازما، فتصبح (مُسْتَعِلْ)، وتنقل إلى (فاعلن)، ويمكن زيادة ساكن على (فاعلن) فتصبح (فاعلانْ)، و(فَعْلُنْ) تساوي ما بقي من (مستفعلن) بعد أن يعتريها الحذّ فتصير (مُسْتَفْ)، و(فَعِلُنْ) يمكن أن تكون (مستفعلن) المخبولة المقطوعة، فتصبح (مُتَعِلْ)، وتنقل إلى (فعِلن)، و(مفعولن) في المشطور ليست سوى (مستفعلْ) المقطوعة، و(مفعولانْ) هي السابقة بعد أن زيد عليها ساكن، وهو ما يصلح مسوغا لإلحاق منهوك المنسرح بمنهوك الرجز، فإن الذي يحتاج إلى أدلة ملموسة حتى يُقنع هو إلحاقه مجزوء البسيط بالرجز التام وبحر المديد بالرمل التام.

فابن الفرخان يتصور إنشاد مجزوء البسيط هكذا: مستفعلن فا~علن مستفعلن في كل شطر، وموضع التمديدة - في نظره – يعوض حذف السبب الخفيف الثاني من (مستفعلن) الوسطى، ويتصور إنشاد المديد هكذا: فاعلاتن فاعلن~ فاعلاتن في كل شطر، وموقع التمديدة يعوض أيضا حذف السبب الخفيف

---

(١) الإبداع: ٣٣،١٠
(٢) السابق: ٣٥،٣٤،٤
(٣) السابق: ٣٥،٥،٤

من آخر (فاعلاتن) الوسطى، ويستدل على صحة ما ذهب إليه بالذوق التام إذا عرضتَ ما يصاغ على هذين الوزنين للتلحين.

ولا يمكن في هدم قاعدة عروضية أو تعديلها أن يُتكأ على أمر من خارج النص الذي تمثله هذه القاعدة، فللتلحين والغناء قواعدهما التي يعرفها المختصون، شريطة ألا تجورعلى علم آخر مستقر القواعد واضح الأصول قبل ابن الفرخان بنحو ثلاثة قرون، وفي بعض أوزان الموشحات التي خرجت عن العروض الخليلي لأنها تعتمد على ما يجبر ذلك في أثناء غنائها ما يعضد اعتراضنا، فلم يلو أحد عنقها حتى تنضوي تحت هذا العروض، حتى قال ابن سناء الملك إنه أراد أن يقيم لها عروضا وميزانا فعزّ عليه ذلك، وأقر بأن لا عروض لها سوى التلحين، فبه يُعرف موزونها من مكسورها وسالمها من مزحوفها[١].

سابعتها: أنه جعل وزن المقتضب **فَعْلُ** ثماني مرات، ولأن آخر العروض والضرب يكون متحركا على هذا التقدير "فالضرورة داعية إلى إسكانه بطريق القلب؛ أعني تقديم المتحرك وتأخير الساكن......يصير: فَعْلُ فَعْلُ فَعْلُ فَعَلْ في كل شطر، وهو نوع واحد، وبيته: "[٢]

أعرضتْ فلاح لها   عارضـــانِ كالبرَدِ

ولم يخرج ابن الفرخان فيما قدم في هذا البحر عما قدمه الخليل وتابعوه، إلا في ابتداع هذه الوحدة التفعيلية المكونة لديه من سن طويلة وسن قصيرة، وإلا في تقديم المتحرك وتأخير الساكن التي قصد من ورائه تسويغ انتهاء المصراعين بساكن.

- **الصور التي اقترحها ابن الفرخان للأبحر العربية المشهورة، وتفسيرنا لمقترحاته:**

في الباب الأول من المقالة الرابعة (في ذكر ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي) وتحت عنوان (في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة المشهورة البحور) قدم ابن الفرخان ما أحصاه ستة وثلاثين وزنا يمكن أن تُنظم عليها هذه الأبحر بالإضافة إلى ما هو معروف من صورها المشهورة في العروض العربي، وإيجاز هذه الأوزان فيما يلي[٣]:

في بحر الرجز قدم ستة أوزان:

---

(١) دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك: ٣٥
(٢) الإبداع: ٥٦
(٣) السابق: ١٢١-١٣٢

١- مثمّن صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

زُمّتْ مطـاياهم فكم يـومَ النـــوى بالأبرقِ   من مقلةٍ تبــكي وقلبٍ بالهوى مستغرقِ

لم يبقَ لي يومَ الحمى قلبٌ به أُخفي الهوى   يا ليتني إذْ زرتُـهم بالمنحنى لم أعشـــقِ

٢- مثمن صحيح العروض مقطوع الضرب، وعليه قال:

من لي بعَطفةِ شادنٍ مستملحٍ قد ذقتُ من   هجرانه كأســـا لهـــا إذْ ذقتُهـا إمرارُ

حاكمتُـه يومًـــــا إلى من لامني في حبه   فإذا الجماعة كلهم في حسنه قد حاروا

ويلاحظ أن التفعيلة الثانية من صدر البيت الأول، والتفعيلتين الأُوليين من عجز البيت الثاني قد وردت على متفاعلن، وهو ما يجنح بالبيتين نحو بحر الكامل عند غير ابن الفرخان، لكن ذلك متسق مع رأي المصنف في إجازة الزحاف بتحريك الساكن في بعض المواطن إذا كان قليلا، ومع رأيه أيضا في أن بحر الكامل لا يأتي مثمنا.

٣- مربع صحيح العروض مقطوع الضرب، وعليه قال:

كم راعني بصـــــــدوده   يومَ النوى المعشوقُ

أصبحتُ معروف الضنى   أشكو الهوى وأتوقُ

والبيتان عند غير المصنف مثل سابقَيهما لا يُصنّفان إلا في بحر الكامل المجزوء الصحيح العروض المقطوع الضرب، وهي صورة مرصودة في كل مصادر العروض.

٤- مربع صحيح العروض وضربه مقطوع مسبَّغ (مفعولانْ)، وعليه قال:

ما مثلُه يومَ الوغى   مستنصَـرٌ فيمـا نابْ

قومٌ غدا سمَّ العــدا   وعُصْرةً للأصحـابْ[١]

٥- مربع يكون عروضه وضربه على فاعلن، وعليه قال:

قَصْرَك[٢] يا عاذلي   لا تُلفيَنْ شاغلي

مستسلمٌ في الهوى   كلُّ فتى باســـلِ

٦- مثلث يكون جزؤه الثالث على فاعلن، وعليه قال:

نازلةٌ تنـــــــــزل بالمُنحـنَى

عيونـــــــــها تسبي قلوبا لنـــا

([١]) كذا ورد البيت الثاني في النص المنشور، وأحسبه: فقد غدا، وربما أراد ابن الفرخان المبالغة في مدح الممدوح فأطلق عليه (قوم)، وأعاد الضمير عليه مفردا، على ما حكى ثعلب عن العرب من أنهم يقولون: يأيها القومُ كُفُّوا عنا، وكُفَّ؛ على اللفظ وعلى المعنى، والعُصْرة: الملجأ أو المَنْجاة. انظر: لسان العرب لابن منظور (قوم) و(عصر)

([٢]) القَصْر: كفُّك نفسَك عن أمر، كما في لسان العرب (قصر)

تملكُ من يملكـــــها في الورى

يا من رأى سَبْـيًا سبَى مَنْ سبى

ولست أرى هذا النموذج إلا بيتين من السريع التام، أو من الصنف الثاني من الرجز كما يشتهي المصنف أن يعده، ولا ينفي هذا صلاح مجيء المشطور من هذا الوزن.

في بحر الرمل قدم سبعة أوزان:

١- مثمّن صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

جيرةٌ بالجزْع أضحَوْا فاستقلُّوا ظاعنينا   ما لقِينـا في هواهم من شَجًا كنّا شجِينا

ما لقينا في هواهم يومَ حلُّوا بالمحاني[1]   واستباحوا لي فؤادا طالما يبقى حزينا

٢- مثمن محذوف العروض والضرب، وعليه قال:

مَن لقلب في هواهم قد تَعَنَّى مَن ومَن   من لقلبي ليس قلبي غيرَ قلبٍ ذي شجَنْ

كان وجدي في هواهم إذْ أقاموا كامنا   فاستثار البيـــــنُ منه يومَ بانوا ما كمَنْ

٣- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

كم بأطراف المُعَلَّى من غزالِ   صاد من صاد بمفتون الدلال

لم تفُتْه مُهَجُ الأُسْـــدِ فأضحى   وبما يفعــل فيــهم لا يبـــالي

٤- مربع صحيح العروض مقصور الضرب، وعليه قوله:

يا خليـــلَيَّ اعْذُرانْ   ودعـــاني والغَـــوانْ

ليس يُرجى لي سلُوٌّ   ليس لي في الحب ثانْ

ضقتُ ذرعا بحبيب   ما رعاني مُذْ شجـــانْ

٥- مربع محذوف العروض والضرب، وعليه قال:

غير قلبي في الهوى   يومَ سلْعٍ صابرُ

والتشاجي إذْ مضـَوْا   بالمُعَلَّى ظـاهرُ

٦- مربع محذوف العروض مقصور الضرب، وعليه قوله:

لا تلُمْني في التَّصابْ   إن قلبي اليـومَ غــابْ

غاب قلـــــبي فأنا الدْ   دَهْرَ مِن ذاك مصابْ

---

(١) المحاني جمع مَحْنِيَة، وهي من الوادي مُنْعَرَجُه حيث ينعطف. لسان العرب (حنا)

فارقـوني ومضَـــوْا   فأنا اليـــــومَ لِمـابْ[١]

وأتاني بعـــــــدُ في   جملة الكُتْبِ كتــابْ

صرتَ تحيـا بعـدنا   ما لِذا عنـدي جوابْ

٧- رمل منهوك، وعليه قال:

ملك الحبُّ عنــــاني

ودهــاني ما دهــاني

كم رمتْني بالمجـاني

غافلاتٌ في الغواني

ما لقِينــا في الزمـانِ

مثلَ هاتيك الحســانِ

في بحر الهزج قدم ثمانية أوزان:

١- مثمن صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

ضنًى يعروه من هجرانهم أضناه أن صدُّوا   ومنَّوه مواعيدا فلم يُنجَزْ لهم وعدُ

أضاعـوه فلم يرعَـوْا له حقـا ولا راعَـوْا   به عهـدا وفي أحشائه نارٌ لها وَقدُ

٢- مثمن محذوف العروض والضرب، وعليه قال:

تولاني بمعـــروف فأولاني جميــلا   وقِدْمًا كنت أستجدي فيعطيني جزيلا

له جودٌ إذا ما الجِبْسُ لا يعطي نقيرا   له بأسٌ إذا ما الوغــد لا يغني فتيلا

٣- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

لمن دون الحمى بالجزْع أطلالُ   به تُقضى على العشاق آجالُ

عليــــهنَّ مـــن الأنواء أنوارٌ   وفيهنَّ على الأهـواء أحوالُ

٤- مسدس صحيح العروض مقصور الضرب (مفاعيلْ)، وعليه قال:

بدا الزهر وراقتْك البســـــاتينْ   وقد شُدّتْ على العود الدساتين[٢]

جلا الروضَ يدُ القطْر بأنواع الْـ   ـأزاهـــير علينا والرياحـــينْ

٥- مسدس محذوف العروض والضرب، وفيه قال المصنف: " استعملته العرب، ولم يذكره الخليل أصلا، بل زحافا للوافر، وعليه ما أنشده:

---

(١) لِمابْ: أصلها لما بي، فحذفت الياء استغناء عنها بكسر ما قبلها، ثم سكنت الباء للوقف، كما في قوله تعالى: "والليلِ إذا يَسْرِ" بالوقف على رأس الآية.

(٢) الدساتين: أوتار العُود وما يقابلها من سائر الآلات

إذا لم تستطع شيئا فدعْهُ   وجاوزْه إلى ما تستطيعُ

وذلك بشرط ألا يوجد مع مفاعيلن فيه مفاعلتن ألبتة، وقد قلت ما لم أقل فيه مفاعلتن، منه:

فؤادٌ للهـــــــوى فيــه ندوبٌ   وعينٌ أصبحتْ قرحى المـآقي

وصدٌّ أعقـرَتْ منه صـروفٌ   إلى أن أبدلتْـــه بالفـــــــراق

وقربٌ ليس يُرجى فيه وصـلٌ   وبُعدٌ لم يُرَوَّعْ بالتـــــــــلاقي[1]

٦- مسدس عروضه محذوفة وضربه محذوف مقصور (فعولْ)، وعليه قال:

ألا يا ريح هل لك في سلامٍ   إلى أهـــل الوداد تُبَلّغـــينْ

فإني قد توافيـــني همـــومٌ   بها يزداد من شجـــوٍ حنينْ

همـوم قد عرتْني ضـارياتٌ   فجسمي بالضنى منها قمينْ

٧- مربع صحيح العروض مقصور الضرب (مفاعيلْ)، وعليه قوله:

لمن هذي السراحينُ   يُسَمَّيْنَ السراحيبْ[2]

سراحيبُ عليـــــهنَّ   من الجنِّ أعاريبْ

٨- منهوك الهزج، وعليه قال:

فؤادي بيت أحـــزاني

ودمعي مِلء أجفــاني

وجسمي نِضْوُ هجرانِ

ويومي بعــــــدُ لم يانِ

وقد فارقـــــتُ خلاني

في بحر الكامل قدم ثلاثة أوزان:

١- مسدس عروضه صحيحة وضربه أحذ غير مضمر، وعليه قال:

بكَرتْ بواكـرُ فجــأةً فأصــــابني   لنـــواهمُ كمـدٌ على كمَدِ

ورأيت رجلي في الهوى زلِقتْ كذا   يا منقذ العشاق خذ بيدي

٢- مثنى مرفّل، أي: منهوك، وعليه قوله:

الله أكـــبر عــزَّ جاره

لا كاقتداركم اقتـــداره

منه المخيّر واختياره

---

(١) الإبداع: ١٢٥

(٢) السراحيب من الخيل: العِتاق الخِفاف. لسان العرب (سرحب)

٣- منهوك مطلق، أي صحيح الضرب، وعليه قوله:

وقف الحبيب بذي الغضا
في جُنْح ليـــلٍ قد أضـــا
والبرق فيـــه أومضـــــا
فظننتُ سيــــفا يُنتضى
هذاك عهـــدٌ قد مضى
ولّى حميـــــدا وانقضى

في بحر الوافر قدم خمسة أوزان:

١- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قوله:

لنا غنَـــمٌ نُسـوّقها لهـــا لبنٌ   كأن قرون جِلّتها عصيُّكمُ
وأُصبحُ قد أراقبكم وتؤذوني   فيا شتّـــان ما ذيّي وذيّكمُ
وليي اللهُ في الدارين يرزقني   وغيرُ الله في الدنيا وليُّكمُ

٢- مسدس صحيح العروض معصوب الضرب، وعليه قوله:

حبيبٌ ظل يعذلني على كلَــفي   وعذل العاشق المعشوق إغراءُ
يجــانبني الســـلُوُّ به مجــانبة   كأنا في لســـان الألثــــغ الراءُ
وأبراني الهوى من كل منقصة   ولا مثْـــــلُ الذي أُبرئْتُ إبراءُ

٣- مربع صحيح العروض مقطوف الضرب، وعليه قال:

برزْنَ لنــــا بذي سلَمٍ   فجدَّ بنا الحنينُ
وعالجتُ الهمـــوم به   فما كادت تلينُ
وقلت يعود لي صــبرٌ   فعاد لي الأنينُ
وكنت أُرى ولي جسمٌ   فأصبح لا يَبِينُ

٤- مربع مقطوف العروض والضرب، وعليه قال:

وقفن على الثنــــايا   تنازعـــنا الشكايا
وقد رحلت بحُزوى   مطايا كالحنــــايا
وأعهـــــــدها بنجد   قضت فينا قضايا

٥- منهوك الوافر، وعليه قال:

مضى زمن وما ذكروا
حبيبَهمُ وما انتظـــروا

وقد وعـدوا وما قدروا

وقد قدروا وما نظـروا

في بحر المتقارب قدم ستة أوزان:

١- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

دُوَيْنَ المصلَّى غزالُ   روى الحسنَ عنه الهلالُ

فخالٌ به ازدان خـدٌّ   وخـدٌّ كما شـــاء خالُ

٢- مسدس صحيح العروض مقصور الضرب، وعليه قال:

بدا بارقٌ بالبُـــــراقْ   وشاق فقل كيف شاقْ

سرى بعد خَفْقٍ وميضا   فهيهـات للقلب راقْ

٣- مربع صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

سلام على سا   كنـات الخيـــامِ

سكنَّ فـؤادي   وألغـتْ ذمـامي

فبُدِّلْـتُ نأْيا   بخفـض المقـامِ

٤- مربع صحيح العروض مقصور الضرب، وعليه قال:

فـؤادٌ عميـدٌ   ووجه عتيـدْ

وصبرٌ غدا با   ئدا أو يَبيـدْ

فلا أنا يُمْكِـــ   ـنُني ما أريدْ

ولا ما كرهتُ   أراه يَحيـدْ

٥- مربع صحيح العروض محذوف الضرب، وعليه قال:

جوًى ما رأى مثـ   ـلَه مِن جَوي

وبرْحُ صـدى لم   يكـد يرتوي

فمـا للعـــواذِ   لِ لا ترعوي

٦- منهوك المتقارب، وعليه قال:

رسومٌ قفـارُ

عفَتْها القطارُ

وكانت تُـزارُ

فشطَّ المزارُ

في بحر المقتضب قدم له صورة مكونة من (فاعلاتُ مفْتعلن) أربع مرات، فكأن كل بيت بيتان مما ورد في التراث، بناء على رؤيته التفعيلية التي جعلته من الأوزان المتفقة، وعليها قال:

ما شكوتُ من أحدٍ مذْ وثِقتُ بالصمدِ   لم يكنْ لمجـــــتهدٍ من يدوم في كَبَدِ

ليس بذْلُ ذي كرَمٍ في الزمان يعجبني   لا ولستُ ذا بَخَلٍ لو ملكتُ ذاتَ يدي

ولنا على المقترحات السابقة ثلاث ملحوظات:

أولاها: أن صياغة بعض هذه الصور على ثماني تفعيلات في الرجز والرمل والهزج، أو أربع وحدات كما في المقتضب مما لا يتسق مع النظام العروضي العربي، وإن كان واردا في العروض الفارسي، وقد اعترف المصنف نفسه بذلك في أكثر من موضع من كتابه، فقال في الباب الرابع من المقالة الأولى: "أما المثمن من هذه البحور الثلاثة التي هي الرجز والرمل والهزج فلا يوجد شيء منه في الشعر العربي، ومن أراد أن يقتضب من الرمل والهزج منهوكا كما في الرجز كان له ذلك، وإن كان في الرتبة متأخرا عن منهوك الرجز، والمشطور أبعد، والسبب فيه أن المنهوك ينقسم إلى متساويين، والمشطور ليس كذلك"[١]

ويقول في بداية الباب الأول من المقالة الثالثة المخصصة للأوزان الفارسية: "الفارسية أقبل للتطويل من العربية، فبعض المشترك من الأبحر تبلغ به الفارسية حد التثمين، مع أنه لا يجاوز به التسديس في العربية أو التربيع، كالرجز والرمل والهزج من المتفق، والمجتث والمقتضب من المختلف، والعلة في هذا أن اللسان العربي أحَدُّ وأسرع من الفارسي؛ فالعربي من الشعر أجدر أن يُجتنب فيه التطويل الذي قلما يؤمن معه الملال، وخاصة بالإضافة إلى قرائحهم الثاقبة وأذهانهم الملتهبة"[٢]

ويؤازر ما سبق من صراحة النصوص أنه لم يورد للكامل والوافر صورا مثمنة؛ لأنهما لم يردا مثمنين في العروض الفارسي.

وإذا أحصينا صور الأبحر التي اقترحها مثمنة التفعيلات ليصاغ عليها الشعر العربي وجدناها سبعا؛ اثنتين في كل من الرجز والرمل والهزج، وصورة واحدة في بحر المقتضب.

---

(١) الإبداع: ٢٦
(٢) السابق: ٦٩

ثانيتها: أن بعض الصور الأخرى التي اقترحها وعضدها بنماذج من شعره قد سُبق بالإشارة إليها من علماء يسبقونه؛ فالرمل المسدس الصحيح العروض والضرب مما أورده أبو الحسن العروضي[١]، والمربع الصحيح العروض المقصور الضرب مما أورده الأخفش[٢]، والمربع المحذوف العروض والضرب مما أورده الزجاج[٣]

وكذلك الأمر في صورة الهزج المسدس الصحيح العروض والضرب التي أوردها الشنتريني وإن وصفها بالشذوذ[٤]، وكذلك صورة المربع الصحيح العروض المقصور الضرب التي سبقه بها الأخفش[٥]. وأما صورتا الهزج التي أورد أولاهما على أنها محذوفة العروض والضرب فليست سوى صورة الوافر التام المشهورة في العروض العربي وقد اعترى العصب تفعيلاتها، وقد أشار هو إلى ذلك بقوله: "استعملته العرب، ولم يذكره الخليل أصلا، بل زحافا للوافر"[٦]، وأورد ثانيتهما على أن العروض محذوفة والضرب محذوف مقصور، وليست سوى صورة الوافر التام التي نُسبت إلى الزجاج بأن تكون العروض مقطوفة ويكون الضرب على فعولْ [٧].

وفي بحر الكامل اقترح الكامل السداسي الصحيح العروض وضربه أحذ غير مضمر، وقد سبقه في ذلك ابن القطاع[٨]، واقترح في الوافر وروده مسدسا تام العروض والضرب في صورتين، وقد سبقه بذلك الأخفش[٩]، ووروده مربعا صحيح العروض مقطوف الضرب، وقد سبقه بذلك الزمخشري[١٠]، ووروده مربعا مقطوف العروض والضرب، وقد سبقه بذلك الأخفش[١١].

أما إيراده المتقارب مربعا، أي مشطورا، فهو من مقترحات الجوهري قبله بنحو قرنين[١٢]، وبذا تبلغ الصور التي سُبق بها نحو اثنتي عشرة صورة تضاف إلى سبع الصور المثمنة التي لا تتسق مع العروض العربي، فيكون المجموع نحو تسع عشرة صورة من بين ست وثلاثين اقترحها ابن الفرخان.

---

(١) الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن العروضي: ٦٥،٦١
(٢) القوافي للأخفش: ١٠٤،١٠٣
(٣) كتاب العروض، للزجاج: ١٥٩،١٥٨
(٤) المعيار في وزن الأشعار، لابن السراج الشنتريني: لوحة٦
(٥) العيون الغامزة، للدماميني: ١٨١
(٦) الإبداع: ١٢٥
(٧) البارع، لابن القطاع: ١٢٨
(٨) السابق: ١٣٩
(٩) الجامع: ١٨٦
(١٠) القسطاس، للزمخشري: ٨٧
(١١) انظر: العيون الغامزة ص١٨٩
(١٢) عروض الورقة، للجوهري: ٨٨

ثالثتها: أن العلماء الذين سبقوا ابن الفرخان، وكذلك الذين لحقوا به، قدموا أمثال هذه الصور من واقع ما سمعوا، ولو كان المسموع أبياتا مفردة، ووصف بعضهم بعض هذه المسموعات بالشذوذ لخروجها عما ورد عن الخليل. أما ابن الفرخان فاستخدم الفروض السابقة والتقسيمات الرياضية فيما اقترح، وكانت أشعاره التي صاغها على هذه الصور المقترحة هي مسوغه الأساس في تحسين هذه الصور، وشتان ما بين المنهجين في البحث؛ فأولهما يجسّد واقعا، وثانيهما يقدّم تصورا، ولا ينفي استنتاجُنا هذا أن بعض ما اقترح ابن الفرخان، وأكثر مما اقترح، قد تحقق في أشعار غيره من الشعراء ممن عاشوا قبله أو بعده[١]

- **مقترحات ابن الفرخان من الأوزان المتفقة الخاملة البحور:**

ذهب ابن الفرخان مذهبا لا أعلم له فيه مشاركا، هو فيه متأثر تأثرا واضحا بالعروض الفارسي، وهو الاعتداد بأوزان من مزاحفات بعض الأبحر يرى أن بالإمكان الالتزام بها، فتكون أوزانا مستقلة لا صلة لها بالأصل الذي زوحفت منه، مع أنه أورد بعضها في العروض الفارسي باسم الزحاف الذي اعتراها، كمكفوف الهزج ومقبوضه، ومكفوف الرمل ومخبونه، ومطوي الرجز ومخبونه. فـ(مفاعلن) و(مفتعلن) الناتجتان عن خبن (مستفعلن) وطيها إذا لم يكن مع إحداهما (مستفعلن) كلٌّ منهما يمكن أن تشكّل وزنا[٢]، وقد عالج أمثال هذه الأوزان في الباب الثاني من المقالة الرابعة، وجعل عنوان الباب المذكور (في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة الخاملة البحور) إذ قدم تحت هذا العنوان ما فوق العشرين وزنا؛ بعضها من مزاحفات الأوزان المشهورة عند العرب، وبعضها الآخر مما يمكن تخريجه على المعروف من الأبحر العروضية، ومنها ما لا صلة له بالعروض العربي مطلقا.

ونقدم نموذجا من الصنف الأول ليُكتفَى به عما يناظره، وهو الجنس المتألف من **(مفاعلن)**، وليُسَمَّ -على حد تعبيره - (مخبون الرجز)، وقال: "على النهج الذي بيناه في ذكر البحور الفارسية، وانقسامه إلى الأنواع قد يكون باعتبار العِدّة في الأفاعيل، وقد يكون باعتبار التصحيح والإعلال في الضروب، وأيضا في الأعاريض"[٣]، وقد سبق أن أورد مثل هذا الوزن على أنه من مقبوض الهزج في الشعر الفارسي[٤].

---

(١) انظر: التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء من ص ٦٢ إلى ١٥٠
(٢) الإبداع: ٣٧،٢٤،٢٣
(٣) الإبداع: ١٣٤
(٤) السابق: ٧٨

وقس على ذلك ما يتشكل من: مُفْتَعِلن، وفَعَلَتُنْ، وفعِلاتُن، وفاعِلاتُ، وفعِلاتُ، ومفاعيلُ، ومستفعلُ، ومفعولُ، ومفعولاتُ، ومفاعلُ، وفعولُ، ووازن بين ما قدمه في هذا الباب وما قدمه في الباب الثالث من المقالة الثالثة الخاصة بذكر الأوزان الفارسية وعنوانه (في إحصاء الأوزان التي تقع في هذه البحور الفارسية العتيقة وذكر أحكامها واحدا واحدا)[١] لتدرك مدى تأثير الأوزان الفارسية على فكر ابن الفرخان حتى اقترحها أوزانا في العروض العربي.

لكن بعض الأوزان التي اقترحها في هذا الباب - كما سبق أن نوّهت - مما يمكن تخريجه على المعروف من الأبحر العروضية؛ فقد ذكر **الخبب** أول هذه الأوزان، وقدم له ست صور، والسر في إيراده بين هذه الأجناس أن الخليل لم يذكره، وإنما ذكره مَن بعدَه [٢]، وكذلك الأمر فيما ذكره من الجنس المتألف من فاعلن دون أن يتطرق إليه شيء من الإعلال[٣]، والجنس المتألف من فَعْلنْ، وهو (المنخزل) في الشعر الفارسي[٤].

ومما يثير العجب أن يُعد وزن فَعْلنْ هنا بين ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي، في حين أن المصنف في الباب الرابع من المقالة الأولى قد حط من قدره ووصفه بعدم الشعرية، فقال: **"**فإذا فُرضت السنان كلتاهما طويلتين كان تَفْتَفْ، ووزانه من الأفاعيل فعْلنْ على أربعة أحرف، وأيضا لا يصلح لأن يُؤلَّف من تضعيفه بيت؛ لأنه يؤدي إلى تتالي الأمثال الكثيرة من الأسنان الطوال، وتتالي الأمثال الكثيرة مرفوض في الشعر المألوف أصلا، وقلما يزداد على الأربعة كما في حشو الخفيف، وهو: لاتن مسْتَفْ، وما ادعاه المدعي نشيدا من نحو قول القائل:

إن الدنيا قد غرّتْنا   واستهوتْنا واستلهتْنا

فليس ذلك من المطبوعية في شيء، ولا بحيث يُعد شعرا على الإطلاق. وقد يُستعمل فعْلن هذا مع غيره كثيرا.**"**[٥]

فإذا كان وزنا غير مطبوع، ولا يعد شعرا على الإطلاق، فلماذا يقترحه وزنا فيما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي؟!!!!!

---

(١) السابق: ٧٨-٩٠
(٢) السابق: ١٣٢-١٣٤
(٣) السابق: ١٥٥
(٤) السابق: ١٥٦،٧٨
(٥) السابق: ٢٠،١٩

ومن الأوزان التي اقترحها: **فاعلُ؛** مثمنا ومسدّسا ومربّعا، على أن يكون الضرب بإسكان اللام زحافا، والنماذج التي قدمها من شعره لهذا الوزن مما يمكن أن يدخل تحت (المخترع)، أو ما سماه بعض المحدثين ببحر السبب، وقد حُرك فيه الساكن الأخير من فعْلنْ، والزحاف فيه بتحريك الساكن[١]، والمصنف ممن يجيزون تحريك الساكن زحافا، فقد قال وهو يتحدث عن الوزن المتألف من مفاعيلن فعولن: "فهذا وزن من الطبقة العليا، والزحاف فيه إنما هو بتحريك الساكن من مفاعيلن، ينقلب مفاعلَتن، وذلك بشرط الندرة فيه والشذوذ"[٢]

أما **مفاعلاتن** التي قدمها جنسا "يتنوع نوعين: أحدهما المربع، والآخر المثنى، وكل منهما هو في طبقته من أشف ما يتألف من الأفاعيل الطويلة على انفرادها، والتصحيح يغني فيه عن الإعلال"[٣]، ومثل للمربع بقوله:

شكوت يوما إليه وجدي   فقال تشـكو وأنت صبٌّ

وفي فؤادي لهيــب نارٍ   يزيد وَقْدا فليـس يخبـو

وكنت قلبـا وليس عينٌ   فصرتُ عينا وليس قلبُ

وعلى المثنى قوله:

وقفـت يوما بباب داري

فمرَّ ظبيٌ على البــدارِ

فصِــرْت منه بلا قرارِ

وصار دمعي إلى انحدارِ

فلست أراه سوى وزن مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن) والنموذج الأول من القصيد، وأما ما سماه المثنى فمن التسميط الذي يتكون من أشطر من أي وزن.

---

(١) د. أحمد مستجير في كتابه: مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي ص ١٠٠-١٠٢

(٢) الإبداع: ١٧٢

(٣) السابق: ١٥٨

وكذلك الأمر في **مستفْعِلَتُن** التي اقترحها جنسا مستقلا فلست أرى هذا الجنس سوى الخبب في الشعر العربي الذي درج الشعراء على الخلط فيه بين فعِلن وفعْلن، وإن لم تكونا بالترتيب القسري الذي اقترحه ابن الفرخان(١).

وفي الإطار نفسه يندرج الجنس الذي وحدته **مُفْتعِلاتن** التي يمكن - في ضوء ما يفعله الشعراء المعاصرون - أن تنقسم إلى فاعلُ فعْلن، وما أكثر النماذج التي يمكن أن تُقدَّم لهذه الصورة بعيدا عن ذلك الاطراد المفترض، يؤازرنا فيما نذهب إليه أن المصنف نفسه - بعد أن أورد للوزن نموذجين؛ أحدهما للمربع، والآخر للمثنى – قال(٢):"وزحافه يكون على أحد وجهين؛ إما بإسكان العين من مفتعِلاتن، فيتحول إلى مفعولاتن، نحو:

يهوى قلبي وصلَ حبيبي

وإما بتحريك النون من مفتعلاتن، فيتحول إلى مفتعِلاتكَ، وعليه من المستطرف قولي:

غِبْـــتُ فقالو أين فلانُ

ثم حضرتُ فكدتُ أُهانُ

دمعي فاض فقيل جُمانُ

إن فؤادي ليس يُصـــانُ"

وقد ألمح المصنف نفسه إلى مثل ما ألمحنا إليه من أن كل تفعيلة من الثلاث السابقة يمكن أن تنحل إلى تفعيلتين، فقال: "واعلم أن هذه الأفاعيل الثلاثة التي هي مفاعلاتن ومستفْعِلَتن ومفْتعِلاتن هي من أطول ما يُستعمل من الأفاعيل المعتبرة، وربما تخايل الأفعول الواحد من هذه الثلاثة أفعولين، نحو: فعْلن فعِلن في مستفعلتن، ولهذا تطرق إلى اللام منه الإسكان في زحافه، وأيضا فاعلُ فاعلْ (٣) في مفتعلاتن، ولهذا تطرق إلى النون منه التحريك في زحافه، لولا ذلك لم يجز تحريك النون في آخر الأفعول أصلا. هذا وقد ذكرنا لك في الباب الرابع من المقالة الأولى من هذا الكتاب أن تتالي الأمثال المتحركة في مفتعلتن وفعِلتاتُن يمنع منها أولا من الاستعذاب وثانيا من الاستعمال، لكن أهل العروض في الفارسية

---

(١) الإبداع: ١٥٩
(٢) السابق: ١٦٠
(٣) كذا، ولعل المراد: فاعلُ فعْلن.

استعملوهما على وجه، فلا يسوغ لنا في هذا المقام إهمالهما بالكلية، مع أن كل واحد منهما يتزن المتألف منه اتزانا على حال، وإن كان ليس بمستعذب، ولا يستعمل كثير استعمال."[١]

وبهذا يتضح ما سبق أن قلناه من سيطرة الأوزان في الفارسية على عقل هذا الرجل واستيعابه لها، ولا يبعد أن يكون ممن يقرضون عليها شعرا، فأعانته شاعريته على أن يغذي هذه الأوزان المقترحة بما يجسدها شعرا عربيا.

ويمكن أن نستشف من خلال ما سبق أنْ طرَحَه حول فاعلن وفعِلن وفعْلن وفاعلُ أن للمعاصرين ممن يصوغون على المخترع أو بحر السبب من مهد لهم الطريق، ولا أستبعد أن تكون التشكيلات التي يظهر بها هذا الإيقاع في التجارب الشعرية المعاصرة ناتجة عن مثل هذه الآراء.

- **الصور التي اقترحها من الأوزان التي وصفها بأنها ليست مشهورة لا في العربية ولا في الفارسية:**

شغلت هذه الصور الباب الرابع من المقالة الرابعة التي عنوانها (في ذكر ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي من الأوزان)، وسنحاول التوقف أمام كل صورة منها بالتحليل؛ لبيان مدى الفرق بين صور هذا الباب وصور الباب الأول.

أول هذه الأوزان الجنس الذي يتألف من **مفاعلتن فعولن**[٢]، ويتنوع -عنده- نوعين؛ مربع باعتبار الدور، وعليه قال:

لمن بعكاظ نارٌ يطير بها شرارُ   إذا اضطرمتْ بنَشْرٍ أضاء لها القفارُ

ستشبعها أُســـودٌ بجنبهمُ وقودٌ   ويكْنفـــــها وفـودٌ سـؤالهم اعتـذارُ

ومثنى، وعليه قال من أبيات:

إلامَ ترى تهامي   تُفاوِتُهـــا المرامي

إلام ترى الليالي   تحلّ عُرى ذمامي

فأما ما رآه مربعا فليس سوى رباعيات من المثنى، ويمكن رسمها كتابيا على هذه الصورة دون أن يتغير فيها شيء:

---

(١) الإبداع: ١٦٠
(٢) السابق: ١٧١،١٧٢

لمن بعكـــــاظ نارُ يطـير بها شـرارُ

إذا اضطرمتْ بنَشْرٍ أضـاء لها القفـارُ

ستشبعـها أُســـودُ بجنبـــهم وقودُ

ويكْنفـــــها وفــودُ سـؤالهم اعتـذارُ

وأما المثنى من هذا الجنس فلا يختلف في شيء عما سبق أن قدمه مربعا للوافر مقطوف العروض والضرب في (الأوزان المتفقة المشهورة البحور) مسبوقا فيه بالأخفش[١].

ثاني هذه الأوزان الجنس الذي يتألف من **مفاعيلن فعولن**، ومثل له بأبيات أولها:

لقـد بانـــت ربابُ فهــا قلبي يصابُ

وقد عُـدّتْ ليـــالٍ فلم يُقْـــدَرْ إيابُ

ولم يُنفَـــذْ رســـولٌ ولم يُصـدَرْ كتابُ

فقد أضحت دموعي لباديهـــا انسكابُ

وهذا الوزن بين أن يكون هو الصورة السابقة نفسها من مربع الوافر وقد لحق العصب التفعيلة الأولى من كل شطر، وأن يكون صورة محدثة من الهزج محذوفة العروض والضرب، وأن يكون مشطورا من المستطيل (مقلوب الطويل)، وقد يكون المصنف في إيراده متأثرا ببحر (الثقيل) في الفارسية الذي لا يختلف في تفعيله عن المستطيل في مهملات دائرة المختلف[٢].

ومن عجب أن يقول ابن الفرخان عن هذا الوزن: **"**فهذا وزن من الطبقة العليا، والزحاف فيه إنما يكون بتحريك الخامس من مفاعيلن، ينقلب إلى مفاعلَتن، وذلك بشرط الندرة فيه والشذوذ، فإن تساويا من طريق العِدّة فالمتحرك أولى بأن يكون أصلا، وقياس قول الخليل أن يكون الساكن زحافا للمتحرك على كل حال، وكذا الأنقص للأزيد على ما عرفت قبلُ**"**[٣]، فهذا كلام يصب في الاتجاه نفسه الذي اتجهنا إليه من جعل هذه الصورة مزاحفة من سابقتها.

---

(١) الإبداع: ١٢٨
(٢) السابق: ١٠٤،١٠٣
(٣) السابق: ١٧٢

ثالث الأوزان الجنس المتألف من **متفاعلن فعلن،** وقد ذهب المصنف نفسه إلى أنه مربع الكامل الأحذ العروض والضرب، وقال: "ولا يليق به الزيادة على التربيع فيما هو الدور الحقيقي، وهو باعتبار الظاهر من الدور مثنى"[١]

رابع الأوزان ما يتألف من **مفاعلن فعولن**[٢]، ولا نراه سوى الرباعي من الرجز المقطوع العروض والضرب، وقد التزم الخبن في كلتا تفعيلتيه جريا على ما ذهب إليه المصنف من الاعتداد بالصور المزاحفة - إذا التُزمتْ - صورا جديدة لا صلة لها بالأصل الذي زوحفت عنه، وقد يكون مجزوء (المستطيل) مع قبض مفاعيلن.

خامس الأوزان ما يتألف من **فاعلاتُ فعولن**[٣]، ويندرج لدينا في مجزوء الخفيف المقصور العروض والضرب المخبونهما، وإن كانت قواعد المعاقبة في العروض الخليلي لا تجيز حذف نون فاعلاتن مع حذف سين مستفع لن، لكن الأخفش أجاز ذلك، فقال: "وما أرى سقوط نون فاعلاتن وبعدها مفاعلن إلا جائزا"[٤]

سادس الأوزان ما يتألف من **مُفْتَعِلن مفاعلن**[٥]، وليس سوى رجز زوحفت فيه التفعيلة الأولى بالطي والثانية بالخبن، ومن تكرارهما يكون الرجز المجزوء.

سابع الأوزان ما يتألف من **فعِلاتن فعِلن،** وقد كفانا المصنف مؤونة تخريجه فقال: " ولا يبعد أن يكون من المتفق المحذوف العروض والضرب"[٦]، فهو إذًا رمل مجزوء على ما ورد عن الزجاج.

ثامن الأوزان ما يتألف مثمنا باعتبار الأصل من **فعِلاتن مفاعلن،** وقال عنه: "ولم يستعمل في الفارسية، ولو استُعمل لكان هو الخفيف الكبير، وعليه قلت[٧]:

شغلتْني شواغلٌ أنا منها معذَّبُ فلِحـــــالي تحوُّلٌ ولقلبي تقلُّبُ

ورماني كأنه بخصامي مُصَدَّرٌ وصـــديقي كأنه لفراري مذَنَّبُ

ففؤادي معذّبٌ ورشادي مغَيَّبٌ ومرادي معزَّبٌ فمرادي مخيَّبُ

---

(١) الإبداع: ١٧٢
(٢) السابق: ١٧٣
(٣) السابق: الصفحة نفسها.
(٤) العرض، للأخفش: ١٥٩
(٥) الإبداع: ١٧٣
(٦) السابق: ١٧٤
(٧) السابق: الصفحة نفسها.

وليس هذا الوزن سوى مجزوء الخفيف الخليلي، وكل بيت مما نظم المصنف ينحل إلى بيتين دون أن يختل في نصه شيء، بل يصبح الإنشاد - على ما نرى - ألذ وقعا في الأسماع.

تاسع الأوزان ما يتألف من **فعلاتن فعلاتن مفاعلن**(١)، وهو مقترح يُعد صورة من وزن فارسي هو (الغريب) الذي أصله: فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن في كل شطر، وقال عنه ابن الفرخان(٢): إنه "قليل القبول، والذي يُقبل من أنواعه هو الثاني، وهو المخبون منه، ووزنه:

فعلاتن فعلاتن مفاعلن   فعلاتن فعلاتن مفاعلن"

ولا يبعد أن يكون وزنا مزاحفا عن (المتئد) من مهملات دائرة المشتبه(٣).

عاشر الأوزان ما يتألف من **فاعلاتُ فاعلاتُ مفاعيلُ**(٤)، وقال عنه المصنف: "وهذا البحر هو كأنه النظير للبحر الذي سموه (القريب)؛ إذ هو: مفاعيلُ مفاعيلُ فاعلاتُ، وهذا: فاعلاتُ فاعلاتُ مفاعيلُ، ولا أعلمه(٥)إلى الآن مستعملا، ويصلح أن يُجعل لفظ النظير هذا اسما له"(٦)، فيضاف هذا الوزن إلى سابقه مما هو أثر من آثار العروض الفارسي على عقل المصنف.

الوزن الحادي عشر ما يتألف من **فاعلاتُ مفاعيلُ**، ويجعله صنفين: مربعا باعتبار الدور، ومثنى، ولكل من الصنفين ثلاث صور. والمثنى منه أقرب إلى أن يكون مكفوفا من مجزوء (الأصم) في الأبحر الفارسية الذي يتكون شطره من: فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن(٧)، ولعله مزاحف من مجزوء (المطرد) من مهملات دائرة المشتبه الذي يتكون شطره من: فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن(٨).

الوزن الثاني عشر ما يتألف من **فاعلاتُ فاعلاتن**، وقد كفانا المصنف نفسُه، فقال: "وهذا وإن صلح على بعض الوجوه أن يجعل مربعا من الرمل فهو أصل برأسه إذا حوفظ عليه"(٩)

الوزن الثالث عشر ما يتألف من **مُفْتعلن فاعلاتُ فعْلن**، وعليه قال المصنف(١٠):

---

(١) الإبداع: ١٧٤
(٢) السابق: ١٠٥،١٠٦
(٣) انظر البارع، لابن القطاع: ١٩٧
(٤) الإبداع: ١٧٥
(٥) في المطبوع: ولا أعلم، ولعل ما أثبته هو الصواب.
(٦) الإبداع: ١٧٦
(٧) السابق: ١٠٩
(٨) البارع: ١٩٧
(٩) الإبداع: ١٧٨
(١٠) السابق: ١٧٩

عاوده في الغـــرام ذكرٌ طمَّ به الخطبُ في الغرامِ

أصبح يصبو إلى حبيبٍ جلَّ عن الرعْي للذمــــامِ

لم يدَعِ البَيْـــنُ يوم بانوا شمــلَ محبـــين في التئامِ

فكل دمع إلى انســـجامٍ وكل صــــبرٍ إلى انعـــدامِ

والنص ينبئ أن الأبيات من مخلع البسيط الذي تحتفي به جل كتب العروض، ووزنه: مستفعلن فاعلن فعولن في كل شطر، ومستفعلن تقبل من الزحاف ما تكون به على مستَعِلن كما في صدور الأبيات الثلاثة الأولى، أو مفاعلن كما في صدر البيت الأخير. وقد سبق أن قلنا إن ابن الفرخان قد جعل مجزوء البسيط جنسا ثالثا من الرجز، ولم يتعرض فيه لما عرف عند العروضيين بمخلع البسيط، ومع ذلك فهو يعلق على الوزن السابق وما أنشده عليه بقوله: "فهذا وزن هو الغاية في الرشاقة، فهو من الطبقة العليا في أولها، فمن العَجْز ألا يُنصَّ عليه في جملة المنصوص عليه من الأوزان، فيعدم الشادي الانتفاعَ به، فإن ذهب ذاهب مع ذلك إلى أن يجعله مقصورا على الزحاف لما هو نحو قولي:

كم عذّبوا عندهم ذا شجوٍ هل جائزٌ ذاك في الإسلامِ

كان قد طمح في ذهابه مطمحا غير مقيس ولا مقبول، وأبعد من هذا أن تجعله زحافا له مع انتفاء اقترانه به في الوجود، والله أعلم"[١]

وفي نصه السابق نقطتان؛ الأولى تتعلق بإعجابه بوزن مخلع البسيط، ولا يماري في ذلك مُمارٍ، والآخرة تتعلق بحكمه على البيت الذي أورده بأنه غير مقيس ولا مقبول، وهو لا يفترق عن الشاهد:

ما هيَّجَ الشوقَ من أطلالٍ أضحتْ قفارا كوَحْيِ الواحي

الذي أورده صورة رابعة من الصنف الثالث من أصناف الرجز، لا من مجزوء البسيط، على حد قوله[٢]، ولا تفسير عندي لحكمه هذا سوى أنه يفرق بين الصورتين المزاحفة وغير المزاحفة، فيعد كلا منهما مغايرة للأخرى.

الوزن الرابع عشر هو الذي يتألف من **مُفْتَعِلن فاعلن**، ويتنوع لديه إلى نوعين؛ أحدهما الذي يكون باعتبار الدور مربعا، وعليه قال:

---

(١) الإبداع: ١٧٩
(٢) السابق: ٣٤

قلبيَ لمّا مضَوا شيّعهم فارتحلْ   ثُمّتَ إذْ أمعنوا عادوا فعاد الخبَلْ

عاد وفيه لهم صاحب سرٍّ إذا   عُنّف في حبهم يُلحِقُهمُ في الخَوَلْ

والآخر الذي يكون باعتبار الدور مثنى، وعليه قال:

كم عرضتْ بالنوى   جالبـــــة للهــوى

تذكُرُ إذْ واعـــدتْ   فيه مكـــانا سـوى

ذاك وبالمنــــحنى   منـــزلةٌ تُجتــوى

توهِمُني وصـــلَها   وهْيَ لصرف النوى

طال زمــــانٌ بها   عارضَ ثم ارعوى

صالحني فاستــوى   أمريَ يوم النـــوى

وهذان النوعان يمكن تخريجهما على بحر البسيط؛ الأول على البسيط التام الصحيح العروض والضرب، على ما أورده ابن القطاع(١)، والثاني على مربع البسيط، أي: مشطوره كما حكى الجوهري(٢) ، وعلى المشطور وردت نماذج متعددة في إبداع الشعراء(٣).

الوزن الخامس عشر ما يتألف من **فعِلاتن فعِلن فعِلن**، وقسمه إلى نوعين؛ نوع على: فعلاتن فعِلن فعِلن ، ونوع على: فعلاتن فعِلن فعْلن، وقد أراحنا من عناء التخريج حين قال: **"**فهذان النوعان من الطبقة العليا، وكل واحد منهما يصلح أن يُجعل زحافا لنوع من أنواع الصنف المسمى بالمديد على الوجه المشار إليه قبلُ**"**(٤)

ثم يختم **بالوزن السادس عشر** الذي يفترض فيه التزام التشعيث في ضرب المجتث، فيجعله وزنا مستقلا منفردا عن الصحيح الضرب وليس زحافا له، وبلزوم التشعيث قال:

وشادنٍ صاد قلبي   كالصـانع الأستاذِ

الوجه منه رقيـقٌ   والقلب كالفــولاذِ

فقلت أنقـذْ فؤادي   فالأجرُ في الإنقاذِ

---

(١) البارع: ١١٦
(٢) عروض الورقة: ٦٣
(٣) انظر: التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء ص ١٣١-١٣٣
(٤) الإبداع: ١٨٠

فقـــال تأمر أمرا   والشأنُ في الإنفاذِ

إن الخليفة هذا الْـ   ـمطاعُ في بغــداذِ

وعلق عليه بقوله: " وهذا المفرز من شطري المجتث هو من الطبقة العليا"[١]

ويبقى أمر هذه الأوزان في النهاية مرهونا بمدى قبول الشعراء لها، وصوغ أشعارهم على منوالها، وشيوع هذه الأنماط في إنتاجهم، فتقبلها الأذن العربية، وتستقر في الوجدان صورا جديدة للأبحر التراثية.

لكن الواقع المحسوس ينبئ أن التزام الزحافات في بعض التفعيلات في كل أبيات القصيدة كما يقترح ابن الفرخان لا يتسق مع الذائقة العربية، ولا يكون - حين يحدث - إلا فضاء من الجوازات أتاحها العروض العربي، يمتاح منها الشاعر دون أن يقصد، محكوما بما استوعب من تراث أجداده، وما ربَتْ عليه موهبته واختزنته حافظته من أشعار سابقيه أو معاصريه.

أما القوالب المفترضة الناتجة عن تقليد عروض غير عربي، أو مستنتجة من تقسيم رياضي لإمكانات التفعيلات، فليست سوى رؤية خاصة لمن اقترحها، وحسبه أن تكون نماذج بعض هذه المقترحات مقصورة على ما أورده من نظمه دون أن يعضدها شاعر آخر، على الرغم من مرور نحو تسعة قرون على طرح هذه المقترحات.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

---

(١) الإبداع: ١٨١

أهم المصادر والمراجع

- الإبداع في العروض، لابن الفرخان، نشرة الدكتور: عبد الرؤوف بابكر السيد – الجزء الثاني من (العروض المقارن العربي الفارسي) – دار أفاتار للطباعة والنشر- القاهرة ط: ١- ٢٠١٨م
- البارع في العروض، لابن القطاع، بتحقيق: د. أحمد عبد الدايم – الفيصلية - مكة المكرمة ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م
- التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء، د. شعبان صلاح – محاضرات بصيغة pdf منشورة على الشبكة سنة٢٠٢١م (http://mogasaqr.com/2021/10/18/2020-2021/)
- الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضي، بتحقيق: د. زهير غازي زاهد وهلال ناجي - دار الجيل - بيروت ١٤١٦هـ /١٩٩٦م
- دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك، بتحقيق: د.جودة الركابي- دمشق ١٣٢٨هـ /١٩٤٩م
- العروض، للأخفش، بتحقيق: د. أحمد عبد الدايم – الفيصلية - مكة المكرمة ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م
- عروض الورقة، للجوهري، بتحقيق: د. صالح جمال بدوي - مكة المكرمة ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م
- العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، بتحقيق: الحساني عبد الله - مكتبة الخانجي - القاهرة ١٤١٥هـ /١٩٩٤م
- القسطاس في علم العروض، للزمخشري، بتحقيق: د. فخر الدين قباوة - حلب ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
- (القلب المأبوض) من إفساد كتاب (الإبداع في العروض)، للدكتور: عمر خلوف – مقال منشور في مجلة الدراسات اللغوية، مجلد٢٣، عدد٢، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ربيع الثاني – جمادى الآخرة ١٤٤٢هـ/ ديسمبر ٢٠٢٠م – فبراير ٢٠٢١م
- القوافي، للأخفش، بتحقيق: أحمد راتب النفاخ - دارالأمانة بالقاهرة ط:١- ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م

- كتاب العروض، للزجاج، بتحقيق: سليمان أبو ستة - مجلة الدراسات اللغوية م٦ ع٣ ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م
- لسان العرب، لابن منظور- مصورة عن طبعة بولاق سنة ١٣٠٨هـ - المؤسسة العامة للتأليف والأنباء والنشر بالقاهرة.
- مدخل رياضي لعروض الشعر العربي، د. أحمد مستجير- القاهرة ١٩٨٧م
- المعيار في وزن الأشعار- مصورة معهد المخطوطات العربية بالكويت، عن نسخة مكتبة الأمبروزيانا رقمC217
- الوافي في القوافي، لابن الفرخان، بتحقيق: د. عمر خلوف - ط:١- هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ١٤٣١هـ/٢٠١٠م

***